

La continuidad de las formas góticas en el siglo XVII asturiano. La reforma de la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari en Avilés¹

Olmo García del Busto
Universidad de Oviedo

RESUMEN

La renovación de la iglesia de San Nicolás de Bari de Avilés a mediados del siglo xvii fue un proyecto materializado por los maestros trasmeranos Simón Tío y Miguel de Alvear. Estos canteros no sólo se limitaron a seguir las trazas de tres destacados arquitectos, Juan de Celis, Marcos de Velasco e Ignacio de Cajigal, sino que también desempeñaron un decisivo papel en el resultado final. Ellos fueron los responsables de que se eligieran las bóvedas de crucería para cubrir todo el espacio interno, lo cual nos da pie a reflexionar sobre la vigencia de este sistema de cubiertas en la arquitectura de esta época y la razón por la que se continuaron utilizando. El proceso se vio entorpecido por el temor del Marqués de Camposagrado y Juan de León Falcón a perder, como consecuencia de estas obras, las privilegiadas posiciones de sus capillas.

PALABRAS CLAVE:

Iglesia de San Nicolás de Avilés; Simón Tío; Marcos de Velasco; Ignacio de Cajigal; bóvedas de crucería.

ABSTRACT

The renovation of the church of San Nicolás (Avilés) in the middle of the 17th century was a project materialized by the master masons of Trasmiera Simón Tío and Miguel de Alvear. These stonemasons not only limited themselves to continuing the traces of three out-standing architects, Juan de Celis, Marcos de Velasco and Ignacio de Cajigal, but also they played a decisive role in the final result. They decided to cover the internal space with rib vaults. This fact makes us think about the force of this system of covers in the architecture of this epoch and the reason of its continued using. The project was modified by the opposition of the Marquess of Camposagrado and Juan de León Falcón, which were afraid to losing the privileged position of his chapels as consequence of these works.

KEYWORDS:

Church of Saint Nicholas; Simón Tío; Marcos de Velasco; Ignacio de Cajigal; rib vaults.

* * * *

¹ Este artículo se enmarca dentro de nuestro trabajo de investigación *Los Velasco y la arquitectura del siglo xvii en Asturias* dirigido por el profesor Dr. D. Vidal de la Madrid Álvarez, y leído en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo en septiembre de 2009. Dicha investigación se encuentra respaldada por una beca predoctoral del programa "Severo Ochoa" de la Fundación para el Fomento en Asturias de la Investigación Científica Aplicada y la Tecnología (FICYT).

En pleno siglo XVII la villa asturiana de Avilés ya contaba con unas infraestructuras lo suficientemente adecuadas a su carácter de primer puerto marítimo del Principado, rango que empezaba a peligrar frente al moderno puerto de Gijón. A ello había dedicado el consistorio gran parte de sus esfuerzos en el último tercio del siglo XVI y los primeros años del XVII, cuando llevó a cabo el abastecimiento de agua hasta diferentes puntos de la villa², la renovación de las arquitecturas portuarias o la construcción del puente de los Pilares³.

Una vez pasado el ecuador del siglo XVII y con las principales obras públicas en correcto funcionamiento, los regidores vieron la necesidad de modernizar los edificios que representaban a los dos poderes que regían el día a día de los avilesinos: la iglesia parroquial y las casas de ayuntamiento⁴.

El templo parroquial será el primero en acometer una reforma que resulta muy interesante no sólo porque nos permite conocer las transformaciones en la fisonomía del edificio, sino también por convertirse en punto de encuentro de algunos de los maestros más destacados que trabajan en estos años en Asturias, por ser un ejemplo menor y local del debate sobre el mantenimiento de las cubiertas de tra-

dicción medieval en obras de la Edad Moderna, y también por el controvertido debate que se origina a la hora de plantear la nueva configuración del espacio sagrado a causa de la oposición de algunos nobles⁵.

La necesidad de un nuevo espacio

Desde su construcción a finales del siglo XII el templo no había sufrido cambios importantes en su estructura original⁶. No obstante, las aspiraciones representativas de los nobles avilesinos hacen que el conjunto parroquial aparezca ahora dignificado por un envoltorio de pequeñas construcciones que aumentan la superficie del edificio aunque no así aquella dedicada a los fieles⁷. Este engalane periférico no fue óbice para que el estado arquitectónico del templo aparezca en la década de 1650 como una potencial ruina.

Así se refleja en los acuerdos municipales de la villa, en donde las quejas por su mal estado y las peticiones para su reparación se hacen más contundentes a partir de la década de 1630. En

² PASTOR CRIADO, María Isabel, *Arquitectura purista en Asturias*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 1987, pp. 104-109, y HEREDIA ALONSO, Cristina, «La traída de aguas del barrio avilesino de Sabugo, traza y obra de Pedro de la Bárcena», *Liño*, n.º 14, Oviedo, 2008, pp. 23-33.

³ GARCÍA CUETOS, María Pilar, «Avilés gótico y renacentista», en MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la (coord.), *El patrimonio artístico de Avilés*, Casa Municipal de Cultura de Avilés, Colección En/torno n.º 2, Avilés, 1989, pp. 25-46; ÍD., *Arquitectura en Asturias 1500-1580. La dinastía de los Cerecedo*, Oviedo, RIDEA, 1996, pp. 111 y 112.

⁴ Debemos recordar que la que siempre fue iglesia parroquial de Avilés, objeto de este artículo, dejó de serlo en 1848, año en el que fue trasladada al templo del recién desamortizado convento de San Francisco en la misma villa. Desde entonces, el edificio permanece vacío hasta el 11 de septiembre de 1919, cuando la orden franciscana regresa a la ciudad y se asienta en el antiguo templo parroquial. El asentamiento de los monjes franciscanos en el templo provoca la construcción de un edificio adosado a él, que rodea parte de la capilla mayor, de mayor altura que ella y que supone una directa agresión al conjunto arquitectónico. Por suerte, este añadido contemporáneo ha sido derribado recientemente y los trabajos de recuperación de los volúmenes originales del ábside, a cargo de los arquitectos Cosme Cuenca y Jorge Hevia, siguen en marcha. Con ello, podremos contemplar el verdadero desarrollo de la cabecera del templo, tanto en altura como en planta.

⁵ Haciendo una rápida revisión de aquellas publicaciones que se han ocupado en parte de este tema, ya David Arias dejó constancia de la existencia de estas obras, proporcionando a la vez los nombres de algunos de los maestros que participan en ellas, ARIAS GARCÍA, David, *Historia General de Avilés y su concejo*, Avilés, Madú, 2007, [manuscrito de 1892], p. 65. Posteriormente, Sabina Rodríguez Vega nos descubre la participación de todos los arquitectos aunque sigue incurriendo en algunos errores en lo referente a los cambios en las cubiertas y al largo proceso constructivo, RODRÍGUEZ VEGA, Sabina, «El Avilés barroco», *El patrimonio artístico de Avilés*, op. cit., pp. 161-163. En las obras de Justo Ureña, cronista oficial de la villa de Avilés desde 1991, se relata sucintamente el proceso de renovación, aunque sin ocuparse de las polémicas surgidas ni del desfile de diferentes maestros, UREÑA Y HEVIA, Justo, *Avilés y sus calles*, Avilés, Azucel, 1995, p. 58.

⁶ Como la mayoría de iglesias románicas asturianas de esta cronología, la de Avilés seguiría el modelo benedictino de ábside semicircular precedido de tramo recto, la fórmula habitual para los templos de una sola nave como éste. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M^a. Soledad, *El Románico en Asturias*, Gijón, Ediciones Trea, 1999, pp. 63-66 y 177-178.

⁷ Primero fueron las capillas góticas de Santa María de las Alas en 1346 y la de Pedro Solís en 1499. En 1545 ya estaban construidas las capillas colaterales a la mayor: la de los Alas, que en el siglo XVII ya será del marqués de Camposagrado, en el lado del evangelio, y la de la familia León Falcón en el lado de la epístola. Por último, en los primeros años del siglo XVII se edifica la capilla del Rosario adosada al muro sur de los pies de la nave, haciendo frente con la ya citada de Pedro Solís en el lado norte.



Fig. 1. Foto de la antigua iglesia de San Nicolás de Avilés a inicios del siglo xx. Puede verse el desarrollo exterior del ábside con una altura mayor a la del resto del templo, tal y como quedará gracias al proyecto de los arquitectos Cosme Cuenca y Jorge Hevia que devolverá a la cabecera su aspecto original.

el ayuntamiento del 28 de enero de 1654 la preocupación por su mal estado ha aumentado. Los reparos son sumamente necesarios, pues está «amenazando una total ruina»⁸.

El primer arquitecto del proyecto

A partir de este momento la necesidad de arreglar la iglesia es un hecho y por ello el 12 de abril de 1654 se decide consultar al maestro de cantería Juan de Celis para que suministre «la disposición y planta», algo que nos indica que, más que unos reparos, se pretendía reformar el templo y reconstruirlo de manera más firme⁹. Esto se confirma un mes después cuando se

vuelve a solicitar la intervención de Celis y se señala que «se trata de remediar y hacer de vobeda el cuerpo de la yglesia y capilla mayor»¹⁰.

Pese a que la fecha del remate de la obra ya había sido fijada para el 15 de junio de ese mismo año, los trabajos no comenzarán hasta algunos años después a causa de la falta de dinero. Para ello, el consistorio pretende que el obispo y la catedral de Oviedo, por ser «patrón» y porque «percibe la mitad de los diezmos de la feligresía y la otra mitad el cabildo de la iglesia mayor de Oviedo», se hagan cargo de dos tercios del coste de la obra. El tercio restante, debido a la pobreza de los vecinos, no puede pagarse por repartimientos, por lo que se aumenta un maravedí el precio de cada puchera de vino que se venda «en la villa, sus aravales y rieras»¹¹. Pero en marzo de 1657 aún no se había reunido el dinero suficiente para la reedificación de la iglesia y se decide subir el precio del vino en un maravedí más¹².

⁸ AMA, *Libro de Acuerdos*, 9 (1631-1637), f. 9r. (28-V-1631); *Libro de Acuerdos*, 11 (1647-1653), f. 42v. (31-X-1649) y f. 86 (11-II-1653); *Libro de Acuerdos*, 12, f. 34v. (28-I-1654).

⁹ AMA, *Libro de Acuerdos*, 12 (1653-1658), ff. 37r.-38r. (12-IV-1654). Juan de Celis fue uno de los pocos maestros de cantería asturianos que logró abrirse camino entre la influyente y bien organizada trama de canteros trasmeranos que por estos años trabajaban en el Principado. Oriundo del concejo de Lena, fue maestro fontanero de la ciudad de Oviedo durante diez años (1638-1647), gracias al apoyo que recibió de parte de la familia Bernardo de Quirós, protección que le sirvió para hacerse con otros trabajos importantes en la capital, como la reforma de la iglesia del convento de San Fran-

cisco. Para más datos sobre su actividad véase KAWAMURA KAWAMURA, Yayoi, *Arquitectura y poderes civiles. Oviedo 1600-1680*, Oviedo, RIDEA, 2006, pp. 32, 52-54 y 72-77.

¹⁰ AMA, *Libro de Acuerdos*, 12 (1653-1658), ff. 39v.-40r. (2-V-1654).

¹¹ AMA, *Libro de Acuerdos*, 12 (1653-1658), ff. 37r.-38r. (12-IV-1654).

¹² AMA, *Libro de Acuerdos*, 12 (1653-1658), f. 196, (31-III-1657).



Fig. 2. Sección longitudinal de la antigua iglesia de San Nicolás de Avilés, realizada por los arquitectos Cosme Cuenca y Jorge Hevia.

Finalmente, Juan de Celis viene a la villa y el día 6 de octubre de 1658 se le manda hacer «las plantas del cuerpo de la dicha yglesia y capilla mayor y pórtico de su cabildo, con sus condiciones». Es ahora cuando el Ayuntamiento indica cómo se ha de hacer la cubierta del templo: «y la bóveda del cuerpo de la iglesia y pórtico a de ser lisa y sin crucero, en conformidad de la de la yglesia de San Francisco de Oviedo. Y la capilla mayor a de ser de cruce-ro»¹³. El empleo de la bóveda de cañón para la nave resultaría más asequible para una población que constantemente está señalando su mala economía, pues en este mismo acuerdo se dice que «se a de ajustar el dinero que tiene esta villa de sus propios y rentas y más efectos para, conforme el caudal, disponer lo que se pueda hacer en dicha obra». Esto es lo que ocurriría en gran parte de las obras llevadas a cabo en el siglo XVII: la construcción, y más que nada sus orientaciones estilísticas y recursos decorativos, quedarían supeditados al dinero que el comitente poseyera, de ahí que muchas veces no podamos achacar la simplicidad de una obra a la falta de pericia de los maestros o a un retardamiento estilístico, sino al poder adquisitivo de sus clientes.

Pero no sólo la cuestión económica condicionó la elección del sistema de cubiertas, pues es muy probable que el propio Juan de Celis sugiriera este estilo más moderno. Celis había

proyectado ciertas obras en la casa franciscana de Oviedo con un lenguaje clasicista que rompía con el gótico original del templo¹⁴, y es precisamente ese edificio el que se pone como ejemplo al indicar cómo han de ser las cubiertas.

El 30 de noviembre de 1658 Celis presenta en el ayuntamiento la planta y las condiciones para las obras e inmediatamente se ordena convocar a maestros y oficiales para que acudan al remate¹⁵.

Los trasmeranos, una vez más

Desconocemos la fecha en que se celebró dicho remate pero una vez pasada la temporada invernal, el 30 de abril de 1659, tenemos la primera referencia de los maestros trasmeranos Simón Tío y Miguel de Alvear como encargados de materializar las obras en la parro-

¹³ AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), ff. 14v.-15r. (6-X-1658).

¹⁴ AHA, ante Antonio de Granda, caja 7140, ff. 25-57 (Oviedo, 7-V al 19-VII-1641). Para la realización de estas obras en la iglesia franciscana se produce una interesante disputa entre el propio Juan de Celis y los trasmeranos Fernando de la Huerta y Bartolomé de Velasco, en la que realizan diversas pujas y continuas bajas en el precio del remate, para que finalmente sea Celis el que se haga con la obra 25 días más tarde de que Fernando de la Huerta la hubiese conseguido. Estas obras, aunque no sus maestros, aparecen en ALONSO ÁLVAREZ, Raquel, *La arquitectura franciscana en Asturias. De la fundación a la desamortización*, Real Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1995.

¹⁵ AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), ff. 19v.-20r. (30-XI-1658).



Fig. 3. Bóvedas de crucería que cubren el presbiterio, o último tramo de la nave del templo, y el ábside, ésta última adaptándose a la forma poligonal que adquirió el mismo durante estas obras.

quial¹⁶. Estas se habían rematado en Miguel de Alvear, siendo Simón Tío su apoderado y el que, a la sazón de lo que nos dicen los acuerdos municipales, fue el máximo encargado de la obra en todo momento¹⁷. Además su papel

¹⁶ AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), ff. 33v.-34r. (30-IV-1659).

¹⁷ A raíz de nuestra investigación en el panorama arquitectónico asturiano de las décadas centrales del siglo XVII, Simón Tío se ha revelado como un prolífico maestro de cantería activo entre 1638 y 1664. Oriundo de la localidad trasmerana de Suesa, en la junta de Ribamontán, tuvo un destacado papel en la villa de Gijón, en donde trabajó regularmente al servicio del consistorio entre 1650 y 1664, erigiéndose en la cabeza principal de los canteros de Suesa en dicha villa. Sin embargo, su ámbito laboral se extendió también a las otras dos poblaciones importantes de la región, pues, además de Avilés, trabajó en Oviedo realizando parte de la renovación del monasterio de San Vicente y haciéndose cargo de las obras de ingeniería que Melchor de Velasco dejó inacabadas en el momento de su marcha a Santiago de Compostela. Y es que su relación con la familia Velasco, probablemente parientes suyos, fue constante durante los años en los que Bartolomé, Marcos y Melchor de Velasco permanecieron en Asturias. Miguel de Alvear, su yerno, no fue, ni mucho menos, tan activo como su suegro, debido fundamentalmente a su prematura muerte en 1665 antes de haber cumplido treinta años. Alvear aparece como colaborador de Tío

en el proyecto no se limitó al de simple ejecutor de una traza ajena.

Sabemos que en ese remate Simón Tío y su yerno, Miguel de Alvear, se habían comprometido a hacer de crucería solamente la capilla mayor, mientras que las «cuatro capillas» de la iglesia debían de ser de cañón, es decir, los cuatro tramos de la nave. Pero ahora, el propio Simón Tío aconseja al consistorio hacer todo ello de crucería pues «solamente de bóveda, no quedaban tan firmes ni tan ermosas como haciéndolas de crucería», según una traza que él mismo presenta¹⁸. Pese a las dificultades económicas que se achacaban en un primer momento, el Ayuntamiento se muestra conforme y acepta el aumento de doscientos cincuenta ducados sobre el primer remate por las nuevas cubiertas.

Este es uno de los aspectos más interesantes de este proyecto, pues es fiel reflejo de

en algunas obras relevantes, mientras que en solitario tan sólo repara algunas calzadas en Gijón. Para conocer el papel de Simón Tío en la arquitectura e ingeniería asturianas de estos años remitimos a nuestro trabajo de investigación *Los Velasco y la arquitectura del siglo XVII en Asturias* (inédito).

¹⁸ AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), ff. 33v.-34r. (30-IV-1659).

cómo la bóveda de crucería seguía siendo indicativo de prestigio, de mayor calidad y hermosura, calificativo que el propio maestro emplea para respaldar su iniciativa.

Siguiendo a Javier Gómez y su estudio sobre la pervivencia de la bóveda de crucería en la Edad Moderna, no podemos achacar la presencia de este tipo de cubrición a una cuestión de *auctoritas*, pues es el propio Simón Tío el que plantea el cambio en las cubiertas y no el comitente quien impone su gusto de manera autoritaria. Podría ser debido a la *concinnitas*, pues ya había espacios abovedados con crucería en el templo, como la capilla gótica de Pedro Solís o probablemente las capillas privadas cercanas a la cabecera que ahora pretenden remodelarse, pero no parece probable pues no se hace referencia a ello en la documentación¹⁹.

Sin embargo, este cambio responde a los deseos de los propios maestros, quienes lo proponen al Ayuntamiento por ser un modo de construcción que dominan, en el que demuestran sus habilidades constructivas y por el que recibirían más dinero.

Esto no excluye que el comitente, agrado por la idea de mayor suntuosidad que implicaban las cubiertas de crucería, aceptara gustoso la propuesta de Simón Tío. Ya que es en los templos parroquiales donde estas bóvedas, principalmente estrelladas, mantuvieron una presencia constante a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, acreditadas por ese aspecto de riqueza y mayor empaque que proporcionaban a los espacios que cubrían. Una suntuosidad que resultaba mucho más acorde con el gusto barroco²⁰.

Germán Ramallo plantea la recuperación de las bóvedas de crucería como algo ocurrido en Asturias entre finales del siglo XVII y los primeros años del XVIII, pero en nuestra opinión esta teoría no se cumple²¹. La «recurrencia a lo tardogótico», usando sus propias palabras, sólo sería posible en el caso de que ese tipo de cubiertas tardomedievales hubieran desapare-

cido de la práctica arquitectónica asturiana, algo que, como vemos en el ejemplo de la iglesia avilesina, no fue así, como también indica el profesor Vidal de la Madrid²². Esta práctica constructiva se mantendría como una opción más dentro de las posibilidades que los maestros presentaban a sus clientes, sobre todo aquellos que no parecen haberse formado en centros donde el clasicismo se había convertido en carta de naturaleza para la arquitectura, como debió de ser el caso de Simón Tío. Es cierto que a finales del siglo XVII vemos una proliferación de este tipo de cubiertas, algo que De la Madrid relaciona con la salida a la luz del tratado de Simón García, conformado por los planteamientos y dibujos de Rodrigo Gil de Hontañón. Sin embargo, esto sólo supuso un aumento de unos ejemplos que nunca habían dejado de estar presentes, y no una vuelta hacia algo ya caduco²³.

Un nuevo cambio; un nuevo arquitecto

Pese al beneplácito del Ayuntamiento respecto a las nuevas cubiertas sugeridas por Simón Tío, en noviembre de 1659 todavía no habían comenzado los trabajos en el templo. El motivo es un nuevo cambio en el proyecto. Los regidores deciden modificar la configuración de la capilla mayor «por quanto del modo que oy está no conforma con el cuerpo de la iglesia»²⁴. Para ello se ha de hacer una nueva traza que ocupe todo el ancho de la nave, agrandándola hacia el este e invadiendo parte del cementerio, para que de esa manera quede en consonancia con el resto del templo.

Este cambio excede las capacidades de un maestro cantero como era Simón Tío y precisa de un verdadero arquitecto proyectista, que en este caso será Marcos de Velasco, muy probablemente recomendado a los regidores avilesinos por el propio Tío²⁵.

¹⁹ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Valladolid, 1998, p. 201.

²⁰ *Íd.*, p. 214.

²¹ RAMALLO ASENSIO, Germán, «Recurrencias a la estética tardogótica en la arquitectura asturiana del primer tercio del siglo XVIII», *Anales de la Historia del Arte*, 4, «Homenaje al Profesor José María Azcárate Ristori», Madrid, 1994, pp. 226-227.

²² MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la, *El arquitecto barroco Francisco de la Riva Ladrón de Guevara (1686-1741)*, Gijón, Trea, 1998, p. 20.

²³ *Ibidem*.

²⁴ AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), f. 64 (30-XI-1659).

²⁵ Nacido también en la localidad ribamontana de Suesa, Marcos de Velasco (c. 1600-1661), tío del también arquitecto Melchor de Velasco, llega a Asturias en abril de 1659 para trazar la nueva ala que completará el edificio consistorial ovetense levantado treinta años antes por Juan de Naveda. Pese a su breve etapa como arquitecto en la región, pues la muerte le sorprende en Oviedo en

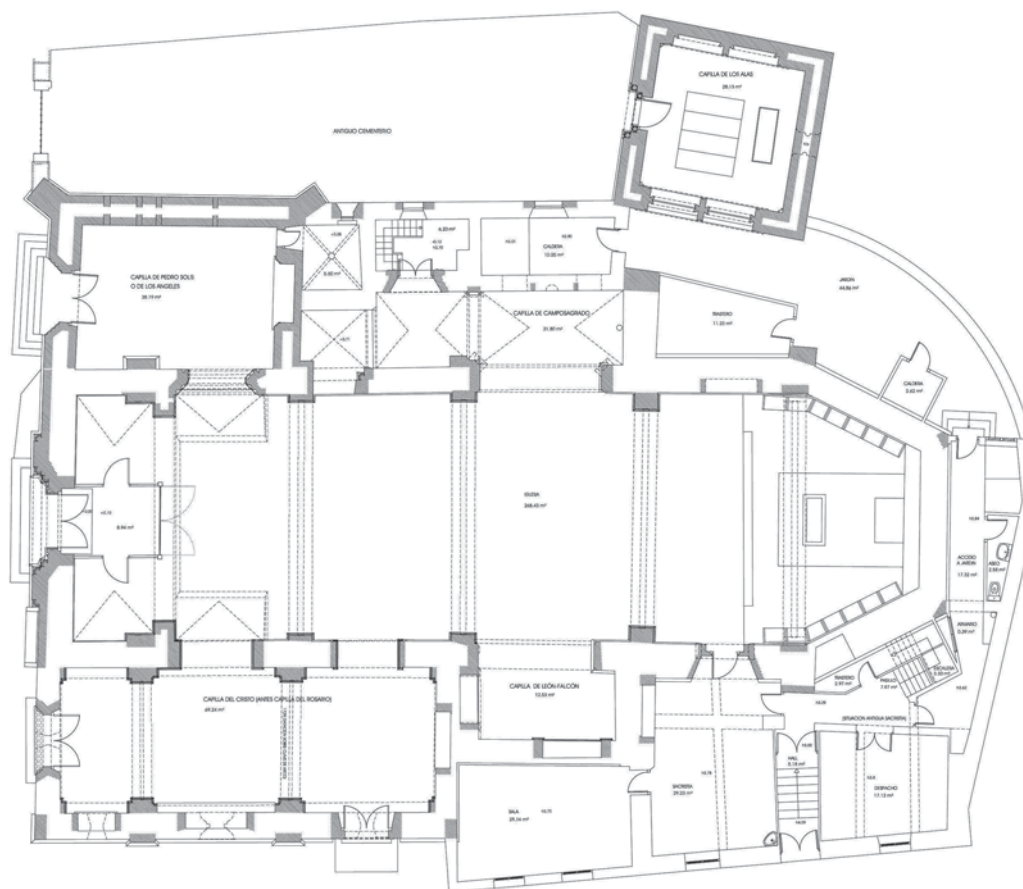


Fig. 4. Antigua iglesia de San Nicolás de Avilés. Plano del templo a la altura de la planta baja realizado por los arquitectos Cosme Cuenca y Jorge Hevia.

Así, el 16 de enero de 1660 se da noticia de que Marcos de Velasco había estado en Avilés

mayo de 1661, consigue entablar una fructífera relación con el Ayuntamiento ovetense que le reportará, además de la importante obra de ampliación del consistorio, la proyección de las conocidas como casas del Arco de los Zapatos en la plaza del Fontán (abril de 1660), y la elaboración de las condiciones para reconstruir un cuarto del lado norte de la fortaleza ovetense (mayo de 1660). Además, Velasco fiará a Ignacio de Cajigal en la obra de la capilla de Santa Bárbara de la Catedral de Oviedo (abril de 1660) y suscribe un contrato de enseñanza del oficio con un joven de Carreño (noviembre de 1660). Para conocer más datos sobre este arquitecto véanse RAMALLO ASENSIO, Germán, *Arquitectura civil asturiana (Época Moderna)*, Salinas, Ayalga, 1978; ÍD., *El Fontán. Núcleo del Oviedo moderno*, Oviedo, 1979; ÍD., «El Barroco», *Enciclopedia Temática de Asturias*, Arte II, vol. 5, Silverio Cañada, Gijón, 1981. pp. 23-26; GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen, ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, ALONSO RUIZ, Begoña y POLO SÁNCHEZ, Julio José, *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, Institución Mazarrasa, Universidad de Cantabria, 1991, p. 687; CAGIGAS ABERASTURI, Ana, ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel y ESCALLADA

y había presentado la planta para los añadidos que pretendían hacerse en la capilla mayor, algo por lo que Simón Tío volvía a ver aumentado el dinero que percibiría por la obra²⁶.

Un día más tarde se protocoliza la escritura por la que Simón Tío y Miguel de Alvear se concertan con los regidores para llevar a cabo la nueva planta trazada por Marcos de Velasco que viene a sustituir a la de Juan de Celis²⁷.

GONZÁLEZ, Luis, *Los maestros canteros de Ribamontán*, Ayuntamientos de Ribamontán al Mar y Ribamontán al Monte, 2001, p. 226; KAWAMURA, Yayoi, *Arquitectura y poderes civiles*, pp. 35, 99-119 y 180-188.

²⁶ AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), ff. 67r.-68r., (16-I-1660). Simón Tío se había hecho con la obra inicial por 13.500 reales, a los que se añadieron 2.750 reales (250 ducados) de las bóvedas de crucería. Finalmente, con la ampliación de la cabecera según la traza de Marcos de Velasco, vuelve a aumentarse el dinero con 16.750 reales, lo que hace un total de 33.000 reales.

²⁷ AHA, ante Toribio Falcón, caja 749, s/f (Avilés, 17-I-1660). Escritura de la capilla mayor de la iglesia de San Nicolás de Avilés, entre los regidores de la villa y Miguel de Alvear y Simón Tío, según la traza de Marcos de Velasco.

Velasco había plasmado en su planta, por la que le pagan doscientos cincuenta reales²⁸, lo que el consistorio deseaba: una capilla mayor amplia, todo lo que el terreno permitía, con el alto adecuándose al del cuerpo de la nave y acompañada de sus condiciones, todo ello firmado por los tres maestros de Suesa.

Podemos intuir que la configuración del espacio más sagrado del templo tampoco resultó nada fácil para Marcos, pues cuando se le da libranza del dinero por haber suministrado la planta, se hace referencia a que estuvo en la villa entre dieciséis y dieciocho días, un tiempo bastante considerable siempre y cuando el maestro no estuviera realizando alguna otra labor en Avilés, algo de lo que no tenemos noticias²⁹.

Las obras comenzaron en la primavera de ese año³⁰ pero ya en el verano surgen las voces de los propietarios de las capillas colaterales en contra de la nueva configuración del templo y desde antes del 23 de junio el proyecto está parado. Nuevamente, la forma que está tomando la capilla mayor no es del gusto de todos.

El tercer y último arquitecto

Simón Tío, ante la pérdida de tiempo y dinero que esto le supone, pues con él trabajan veintidós oficiales, solicita al consistorio una solución rápida, para lo que los diputados llaman a un tercer arquitecto: Ignacio de Cajigal³¹.

Este maestro asiste a la obra y el día 3 de julio emite su dictamen que, por ajustarse mejor a los deseos de los propietarios de las dos capillas inmediatas a la mayor, recibe la aprobación de la mayor parte de regidores municipales³².

El principal problema radicaba en la rotunda oposición del Marqués de Camposagrado y de Juan de León Falcón a que se construyeran los altares colaterales al mayor porque sus pilastras impedirían la correcta visión del altar desde sus posesiones.

Cajigal, aunque reconoce que, tal como estaba trazada la obra por Marcos de Velasco, la visión que estas capillas perdían no era mucha, decide, «no sacando el consenso de los señores Marqués de Camposagrado y Don Juan de León Falcón», retirar a la cabecera de la iglesia dichos altares colaterales, es decir, aún en la zona del presbiterio pero lo más pegado posible a la pilastra sobre la que se desarrolla el arco que marca el comienzo del espacio de la capilla mayor, o como Cajigal lo llama, «el ochavo», pues es una cabecera poligonal de tres lados que, junto con los dos paralelos del presbiterio formaban la mitad de un octógono (u ochavo)³³.

²⁸ AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), ff. 68r.-69r. (13-II-1660).

²⁹ AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), ff. 68v.-69r. (13-II-1660).

³⁰ El 30 de abril se pagan seis reales a unos carpinteros por haber desarmado el retablo de la capilla mayor, AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), f. 85 (30-IV-1660). El 31 de mayo se da cuenta en el acuerdo municipal de la aparición de unas reliquias encontradas durante los trabajos en el templo. El Ayuntamiento quiere que el obispo Bernardo Caballero Paredes se traslade a la villa para «que les diese la creencia y autorización que conbenia», pero el obispado prefería que las reliquias fueran llevadas a la capital, algo a lo que los regidores no estaban dispuestos, AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), ff. 87v.-88r. (31-V-1660).

³¹ Ignacio de Cajigal (c. 1600- 1666) fue un arquitecto prolífico que desempeñó un importante papel en el panorama arquitectónico asturiano al que contribuyó haciendo avanzar el estilo hacia unas formas más cercanas al barroco y que poco a poco se libraban de los severos cánones clasicistas. Recogió el testigo dejado por Melchor de Velasco como arquitecto más activo y destacado de Oviedo una vez que este partió a Santiago de Compostela en 1658. Desde 1660, momento en el que contrató la obra de la Nueva Cámara Santa de la Catedral de Oviedo,

hasta su muerte en 1666, desarrolló una actividad frenética en la que también destaca su vínculo con el Ayuntamiento de Oviedo, para el que realizó diversas obras públicas. Pero además, también trabajó para diversas órdenes religiosas. Así, realizó un ala del claustro del convento de Santo Domingo de Oviedo (1663), materializó parte del claustro del monasterio de San Pelayo de Oviedo (1664) y también proyectó el nuevo convento de Agustinas de Llanes (1662-1666). Para más datos sobre su actividad consúltese RAMALLO ASENSIO, «El barroco», pp. 26 y 27; ÍD, «Aportaciones para el conocimiento de la persona y obra de Ignacio del Caxigal arquitecto de la mitad del siglo XVII», *Liño*, 6, Oviedo, 1986, pp. 7-32; GONZÁLEZ ECHEGARAY, (et. al.), *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, pp. 112 y 113; RAMALLO ASENSIO, Germán, «Arquitectura barroca religiosa (I): La Catedral de Oviedo», en BARON THAIDIGSMANN, Javier (dir.), *El arte en Asturias a través de sus obras*, Oviedo, Editorial Prensa Asturiana, 1996, pp. 229-244; ÍD, «El Barroco», en CASO, Francisco de, CUENCA, Cosme, HEVIA, Jorge, GARCÍA DE CASTRO, César, MADRID, Vidal de la y RAMALLO, Germán, *La Catedral de Oviedo, Historia y Restauración*, tomo I, Oviedo, Ediciones Nobel, 1999, pp. 141-148; KAWAMURA KAWAMURA, Yayoi, «El claustro procesional del Monasterio de San Pelayo de Oviedo, obra realizada por el arquitecto Ignacio del Cajigal», *Studium Ovetense*, XXXII, Oviedo, 2006, pp. 176-187; ÍD, *Arquitectura y poderes civiles*, pp. 36-37, 72-77 y 126-133.

³² AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), ff. 98r.-100r. (5-VII-1660).

³³ Esta misma configuración, aunque con menor desarrollo en profundidad, fue la que Gonzalo de Güemes imprimió a la cabecera de la iglesia del desaparecido



Fig. 5. Interior de la antigua iglesia parroquial de Avilés. Visión del ábside desde la nave. En el extremo derecho se puede ver la pequeña capilla de Juan de León Falcón, que hace frente con la del Marqués de Camposagrado. Ambos se opusieron continuamente al proyecto debido a su temor a perder la privilegiada visión que desde sus capillas tenían del altar mayor.

El 6 de julio se celebra una reunión extraordinaria a la que asistieron la mayor parte de regidores para tratar de lograr una respuesta unánime a la forma en que debía de hacerse la capilla mayor³⁴.

Se celebra una votación acerca de la mejor forma de obrar y la mayoría de ellos se muestran de acuerdo con la configuración que plantea Ignacio de Cajigal³⁵, aunque Juan de León

Falcón, en su nombre y en el del Marqués de Camposagrado, que no está presente, se manifiesta claramente en contra arguyendo, principalmente, que se le impide la visión del altar mayor con la colocación de los nuevos altares colaterales y que con ello se está perjudicando directamente «la propiedad y posesión, usso y dominio que él y sus pasados tienen y tubieron de más de ciento y cinquenta años a esta parte y a su capilla»³⁶. Su principal interés es que «no ynoben en dicha obra si no es en la conformidad con que se a rematado», es decir, conforme a la traza de Juan de Celis que imaginamos mantendría unas proporciones mucho más parecidas a como estaba el templo con anterioridad, con lo cual se conservaría prácticamente intacto el ángulo de visión desde las capillas de los ilustres avilesinos. Por si no quedara clara su oposición, al final del acuerdo dicen preferir que la obra se «buelva a fabricar en la conformidad que estuvo desde su primera fábrica»³⁷.

monasterio de las Huelgas de Avilés, como se comprueba en la traza conservada. Esta planta aparece reproducida en RODRÍGUEZ VEGA, Sabina, «El Avilés barroco», en MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la (coord.), *El patrimonio artístico de Avilés*, Avilés, Casa Municipal de Cultura de Avilés, 1989, pp. 73 y 74.

³⁴ AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), ff. 100r.-105r. (6-VII-1660).

³⁵ A favor de proseguir la obra siguiendo las disposiciones de Ignacio de Cajigal votaron Gregorio de Valdés, Diego Martínez de Ponte, Juan de Prendes, Fernando de Salas Santiañez, Bartolomé de Miranda, Alonso Rodríguez de Valdés y Álvaro de Navia. Algunos de ellos aportaron soluciones a este problema. Así, Álvaro de Navia, el regidor que más apoya a Juan de León y al Marqués de Camposagrado, plantea la posibilidad de que la obra vuelva a hacerse como estaba al principio. Diego Martínez de Ponte, para resolver estos litigios plantea el retranqueo de los dos nuevos altares colaterales, evitando así que se pierda esa visión que reclaman.

³⁶ AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), f. 102 (6-VII-1660).

³⁷ *Íd.*, f. 104v.

La influencia de los nobles vence sobre el proyecto

El poder que tanto el Marqués de Camposagrado como Juan de León Falcón tenían sobre los regidores de la villa de Avilés queda demostrado en un nuevo acuerdo extraordinario celebrado el 12 de julio en el que se decide que el arco de la capilla mayor y los altares colaterales se hagan de la misma manera que estaban antes de derribar los paramentos viejos, «dejando la misma bista a las capillas de los lados que antes tenían, y la más que les pudiere dar»³⁸. Los esfuerzos del consistorio por configurar una cabecera monumental para el templo parroquial y los gastos que ello le supuso, como fue el consultar a destacados arquitectos como Marcos de Velasco e Ignacio de Cajigal, no sirvieron de nada frente a las razones que los insignes ciudadanos esgrimían para conservar sus prebendas, incluso si el perjuicio que iban a sufrir no era tan grande como ellos querían hacer ver. Por tanto, la monumentalidad ya no será proporcionada por el desarrollo en planta de la nueva cabecera y sus altares colaterales, sino únicamente por las bóvedas de crucería y por la altura que estas imprimieron al templo.

A partir de aquí las obras siguen su curso sin ningún impedimento. Tras muchos meses sin saber dónde deberían de levantar los muros, ahora los maestros no tenían más que tomar como referencia los anteriores, construyendo *ex novo* tanto muros como cimientos, pues ahora debían de soportar los empujes de las nuevas cubiertas. Por esta razón no se configura el ábside de manera semicircular sino poligonal, mucho más adecuado para acoger una bóveda de crucería.

Simón Tío y Miguel de Alvear solicitan diversos pagos al consistorio³⁹ y continúan con la extracción de la piedra de la cantera de la Magdalena⁴⁰ mientras los trabajos avanzan lentamente⁴¹.

En el verano de 1662 las obras se finalizan por completo. El 12 de agosto los regidores mandan tasar ciertos trabajos de carpintería hechos por Miguel de Alvear en la sacristía del templo⁴². Este es un espacio del que no se habla en ninguno de los acuerdos a los que nos venimos refiriendo. No sabemos qué lugar ocuparía, aunque es lógico pensar que estaría en el espacio donde a mediados del XVIII se levantará la enorme sacristía que de nuevo será derribada en el siglo XX.

La última referencia a los maestros trasmeranos en la obra de la iglesia es del 14 de agosto de 1662, cuando Miguel de Alvear se obliga a terminar ciertos trabajos que aun están pendientes en el templo: los dos altares colaterales, un nicho y el osario, obra esta última que en estos momentos está embargada, suponemos que por nuevas discrepancias con los propietarios de las capillas del templo o con las familias que gozaban en la iglesia de privilegiados lugares de enterramiento para la ostentación de sus armas⁴³.

Salvo estas obras menores, la fábrica de cantería ya debía de estar finalizada y ese mismo mes de agosto se manda limpiar la iglesia para que el día 27 se celebre la festividad de la Purísima Concepción⁴⁴. Además, se van realizando diversos complementos para el nuevo gran edificio parroquial como el retablo,

pues el 21 de ese mes, con motivo de la presencia en la villa de Gabriel Menéndez de Avilés, heredero del mayorazgo que había fundado Pedro Menéndez, “y por estar echa la cantería del dicho nicho”, se decide volver a colocar la caja con los restos del primer Adelantado de la Florida en el nicho del lado del evangelio. Se estipulan algunos detalles que deben ponerse en el pequeño mausoleo, como por ejemplo el escudo de armas del Adelantado, labrado en piedra, y una cartela, también labrada en piedra, que reproduzca el mismo texto que está en el arca, colocada bajo ella. El texto dice así: “Aquí yace sepultado el muy ilustre Caballero Pedro Menéndez de Avilés, natural desta villa, Adelantado de las Provincias de La Florida, Comendador de la Santa Cruz de la Zarza de la Orden de Santiago y Capitán General del mar Océano y de la Armada que el señor Felipe 2º juntó en Santander en el año de 1571, donde falleció a los 17 de setiembre del dicho año, siendo de edad de 55 años”. AMA, Libro de Acuerdos Nº 13 (1658-1663), ff. 124v.-126r., (21-XII-1660).

⁴² AMA, Libro de Acuerdos Nº 13 (1658-1663), f. 190, (12-VIII-1662).

⁴³ AHA, ante Toribio Falcón, Protocolos Notariales, Caja 749, s/f, (14-VIII-1662), Escritura de obligación y fianzas otorgadas por Miguel de Alvear a favor de la villa de Avilés para la obra que le resta por hacer en la iglesia de San Nicolás.

⁴⁴ AMA, Libro de Acuerdos, 13 (1658-1663), f. 190v. (12-VIII-1662).

³⁸ AMA, Libro de Acuerdos, 13 (1658-1663), f. 107v. (12-VII-1660).

³⁹ AMA, Libro de Acuerdos Nº 13 (1658-1663), f. 123, (30-XI-1660); f.134r., (30-IV-1661); f. 157v., (30-IX-1661); f. 162v., (30-XI-1661); f. 168v., (31-I-1662).

⁴⁰ AHA, ante Toribio Falcón, Protocolos Notariales, Caja 92, f. 295, (23-I-1661), Escritura de conformidad entre Simón Tío y Diego de Miranda para sacar de la cantera de la Magdalena la piedra necesaria para las obras de la iglesia de San Nicolás de Avilés.

⁴¹ En diciembre de 1660 los paramentos perimetrales de la zona de la cabecera ya debían de estar contruidos,

contratado en 1662 y dorado en 1668⁴⁵, la cubierta del cementerio⁴⁶, el coro de madera⁴⁷, las vidrieras, una custodia y un viril en 1664⁴⁸, la campana en 1665⁴⁹, diversos elementos de adorno en 1666⁵⁰ y el órgano, colocado en la iglesia en 1670⁵¹.

Conclusiones

Si en un principio parecía que la iglesia parroquial de Avilés iba a convertirse en un ejemplo con cubiertas «a la antigua» siguiendo los preceptos clasicistas, los maestros trasmeranos, formados en las tradicionales y férreas enseñanzas de la monte que en nin-

gún momento dejaron de tener vigencia, introducen las bóvedas de crucería con el total beneplácito del consistorio⁵². Pero no debemos pensar que este tipo de cubiertas son arcaizantes, ni mucho menos, simplemente son un modo de construcción con el que la mayoría de los montañeses trabajaba cómodamente y que les resultaba mucho más sencillo que levantar bóvedas de cañón, cuyos empujes son más difíciles de controlar. Si Germán Ramallo no considera que el uso de las bóvedas de crucería sea un síntoma de arcaísmo en la arquitectura de las primeras décadas del siglo XVIII, menos aún podremos verlo así en una obra de mediados del siglo XVII a la que el arquitecto vuelve por pura comodidad o deseo de lucimiento.

Es cierto que los grandes arquitectos trasmeranos suelen ser exponentes del más puro y seco clasicismo, pero en este caso no estamos hablando de grandes arquitectos, sino de dos maestros que, aunque perfectamente capaces de enfrentarse a obras de cierta categoría, no consideramos con la formación teórica suficiente como para trazar obras relevantes de manera individual. La prueba de que Simón Tío y Miguel de Alvear pertenecen a este estatus está en que para dar forma a la nueva cabecera se recurre a otros maestros: Celis, Velasco y Cajigal.

Pero los arquitectos y maestros que intervienen en este proyecto tan sólo representan el brazo que materializa lo que la otra parte desea, es decir, los regidores. Precisamente son algunos de ellos los que impiden frontalmente que el gran proyecto en el que el ayuntamiento pretendía embarcarse quede truncado por su obstinación en mantener su privilegiada situación en el templo, pese a que en realidad no corría tanto peligro.

Pese a todo, al comienzo de la década de 1670 la villa de Avilés ya contaba con una iglesia parroquial remozada en consonancia con su población y con el envoltorio arquitectónico que había adquirido con el paso del tiempo. Con el templo renovado, símbolo del poder de la Iglesia pero también de la pujanza

⁴⁵ El 12 de agosto de 1662 presenta las fianzas para el retablo el maestro entallador Marcos Álvarez. AMA, *Libro de Acuerdos*, 13 (1658-1663), f. 190 (12-VIII-1662). Aunque en enero de 1663 se colocan unas esculturas en la capilla mayor, el retablo no estará finalizado todavía al año siguiente, pues su maestro, que finalmente fue Sebastián García, pide mil reales para acabar la obra en enero de 1664. AMA, *Libro de Acuerdos*, 14 (1663-1669), f. 48 [primera foliación] (31-I-1664). No hay más referencias al retablo hasta el 31 de marzo de 1668 cuando se manda dorar. AMA, *Libro de Acuerdos*, 14 (1663-1669), f. 17r. [tercera foliación] (31-III-1668).

⁴⁶ AHA, ante Toribio Falcón, caja 746, f. 297, (Avilés, 1-X-1662). Escritura de conformidad entre la villa de Avilés y los maestros carpinteros Domingo Llope y Juan Fernández de la Cigoña para cubrir parte del cementerio junto a la parroquial de San Nicolás, en especial la parte que va desde la sacristía de la capilla de Pedro de Solís, hasta la capilla de las Alas.

⁴⁷ AHA, ante Toribio Falcón, caja 746, f. 300 (Avilés, 12-X-1662). Escritura de conformidad entre la villa de Avilés y Domingo López, maestro entallador, para que este haga el coro de madera para la iglesia parroquial de San Nicolás y su escalera de acceso.

⁴⁸ Se manifiesta la necesidad de «hacer de nuebo la custodia y beril [...] y lo ajusten con el platero que al presente está en esta villa y lo remitan a Valladolid». En este mismo Ayuntamiento se mandan hacer cuatro bancos con las armas de la villa para la capilla mayor donde se sentarán los caballeros. AMA, *Libro de Acuerdos*, 14 (1663-1669), f. 56r. [primera foliación] (29-II-1664). Sobre las vidrieras, en AMA, *Libro de Acuerdos*, 14 (1663-1669), f. 81r. [primera foliación] (31-VII-1664).

⁴⁹ Se ordena encargar una campana al maestro trasmerano Francisco de Monasterio, «el cual tiene su horno en Oviedo». AMA, *Libro de Acuerdos*, 14 (1663-1669), f. 100v.-101 [primera foliación] (23-IV-1665).

⁵⁰ Petición para fabricar y llevar a la parroquial distintos elementos para su adorno y oficio: cerraduras, bisagras para el facistol, antorchas, un pie y dos atriles para los altares. AMA, *Libro de Acuerdos*, 14 (1663-1669), f. 145r. [primera foliación] (12-I-1666).

⁵¹ El órgano es obra de Alonso Menéndez Forcinas. AMA, *Libro de Acuerdos*, 15 (1670-1673), f. 31v. (5-VIII-1670).

⁵² Javier Gómez señala como en los tratados españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII, abundan las trazas de monte de bóvedas de crucería estrellada, una prueba de que este tipo de bóvedas mantenía una total vigencia a lo largo de toda la Edad Moderna. GÓMEZ, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, 1998, p. 124.

vecinal, la villa ya podía construir un edificio digno para el poder civil: sus casas de Ayuntamiento⁵³.

⁵³ A finales de la década de 1660 el consistorio realizará los oportunos pregones para encontrar al maestro adecuado para tan importante obra. El afortunado será el maestro llanisco Juan de Estrada, quien presentará la traza del nuevo edificio en 1670 siguiendo fielmente el diseño que Juan de Naveda había utilizado para el ayuntamiento ovetense. Para más datos sobre este maestro, así como de su obra avilesina consúltese RAMALLO ASENSIO, *Arquitectura civil asturiana*, pp. 107-109; ÍD, «El barroco», pp. 27 y 28; RODRÍGUEZ VEGA, «El Avilés barroco», pp. 67 y 68; GONZÁLEZ ECHEGARAY, (et. al.), *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, p. 211; MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la, «Arquitectura barroca civil (I)», *Asturias a través de sus obras*, pp. 204-206; KAWAMURA, *Arquitectura y poderes civiles*, pp. 40-41 y 206-209.